

アートと共に前進そして向上！ BUGS

スー・ハベル (Sue Hubbell)



品のよい身なりのプロンド女性
性が、芸術の何たるかを盛んに
熱弁しているが、どんな話を
しているのか聞き取りにくい。
というのも、彼女が語気を強め
て頷く度に、二本の長い触角が
ガタガタと揺れたり御辞儀し
たりするのだ。“触角”は、布で包
まれた針金の先に黄色い玉をつ
け、プラスチックのヘアバンド
で頭の上に固定されていた。そ
れは、二・三年前ニューヨーク
の街角で、十代の若者達が頭付
けていた「ディーリー・ボビー
ズ」のような代物だ。その“触
角女”と、449 人の逸品嗜好の
セント・ルイス市民は、一風変
わった展覧会のオープニングに
出席するため、15 ドルの入場料
を支払っていた。九月も終わろ
うとしている、ある穏やかな日
の午後、人々は、リチャード・
セラ、メアリ・ミス、マルク・
ディ・スベロなどの作品を収蔵
している ローマイヤー
(Laumeier) 市立彫刻公園に集
まり、ガーネット・ピュエット
(Garnett Puett) という名の、蜂

の彫刻家のインスタレーション
に立ち合った。彼は、春から夏
にかけてローマイヤーで委託を
作品していた。作品は完成し、
蜜蜂達も去ったが、ピュエット
は残った。ニューヨークっ子の
彼は、いわばこの種のアートの
斥候兵である。

ローマイヤー・ギャラリーの裏
手には青と白のストライプのテ
ントが張られ、“黒と黄(蜂の
色)”に膨らんだ風船が、沢山隅
の方に用意されている。その中
で、白いシャツ、“黒”のズボン、
“黄色”のサッシュを装った数
人の弦楽器奏者が、ジプシー音
楽を演奏している。今回の委託
作品のモデルでもある、ピュエ
ットの妻フェンディは、“黒い”
洋服の上に彼からプレゼントさ
れた“黄色”のバラを一輪付け
ている。テーブルの上には、食
べ物が山と積まれ、オープン・
バーまであった。「雑音レベル」
が高くなるにつれ、会話の端々
だけが微かに聞き取れる。
「女王蜂が突然いなくなったり、
アーティストを呼び寄せたそう
だ・・・」

「少し気味が悪い・・・」
「何かがフォルムとして作られ
るのだから、これはアートだ
よ・・・」

「もう一か月 彫刻をこのまま
残そうとしたが、女王蜂が逃げ
て・・・」

「アートじゃないよ。そう、人
間のアートじゃない。ひょっと
すると、蜂の技芸かな。この青
年は、蜂を利用しているだけだ
よ・・・」

その作品の前に、若い女性が立
って、茫然としている。「蜂のカ
リアティード註」は、制作過程

の痕跡である。密蝋で出来た
実物大の裸婦象は、片足が僅か
に外に向き、腕を背後に回し、
両手の指先を堅く組み合わせて
いる。頭部は緩やかに傾き、
全体の構えは、優しく自然であ
る。その作品を凝視していた
女陸は、ぼつりと言った。
「笑うつもりで来たんだけど、
言葉にならない程その力に感動
しています。」

私は養蜂家としての仕事の合
間に、虫や彼らの行動について
考えたりして、昆虫学をかじっ
ていた。

そんな訳で、もっと社会的に
認められた職業に関わっている
友人達は、常時昆虫に関する切
り抜きを送ってくれたり、面白
い話を聞かせてくれたりする。
彼らはそんな方法で、妙に魅力
を感じつつも、いささか狂気じ
みた私の昆虫学者的側面となん
とかつき合おうと努めていた。

つい最近、山積みになった切
り抜きの中で、フロリダ在住の
男が、自分の片足を遣上がって
いた正体不明の虫を殺そうとし
て、自分の足を撃ったなどとい
う一連の風変わりな出来事の多
くは、昆虫を使って真剣にアート
を制作している人々の記事だ
った。美術誌や新聞の美術欄の
切り抜きでは、評論家達が真面
目に(いや真面目すぎる程に)ア
ーティスト達を取り上げている
が、誰一人、個々の展覧会が、
「イベント」以上のものである
という事実を誰一人把握してい
なかった。私は、ある傾向・動
勢を見つけたのだ。発見者の特
権として、それを「バグ・アート
(Bug Art)」と命名するつもり
である。

その代表的として、次の人達があげられる。ニューヨークのテリー・ウィンターズは、キャンバスに虫を描いている。それ以上の試みとして、虫の身体部分を使う。北京の、ツァオ・イージェンは、蟬を解体し、再度立体的な形に組む。ニューヨーク在住のリチャード・ボスカリノは、ゴキブリの死骸全部を使って、自称“静物画”なるものを作り上げる。ロサンゼルスでは、キム・アベレスがラッシュ・アワーの交通渋滞を例えて、部分的に蟬の殻を使いながら「周期的民族大移動」と名付けた作品を制作した。

日本のカズオ・カドナガは、生きた蚕を使い、木格子の中に繭を作らせる。今年初めロサンゼルス画廊で幼虫達を処理し、枠組の中に作られた繭を、展示した。

ガーネット・ピュエットは、生きている蜂に助けられながら、“蜂彫刻”を制作している。亀で、動く彫刻を作るおさげ髪の男性の噂も耳にした。生きたザリガニで、何かする人物もいるらしい。遺憾ながら、私は“昆虫の線”を保持するために、脊椎動物と甲殻動物は敢えて無視するよう努めている。それにしても、アートと称して、蟻の飼育農場さえ持っている男性もいるという。一体、どうなっているのだろう。カドナガは、二月から三月初めにかけて、ロサンゼルスでも評判の画廊「スペース(SPACE)」で、10万匹の蚕で制作した100点近い作品を見せた。木格子を立体や平面に組み合わせ、蚕が糸を吐く状態になるまで餌を与え、その時期になったら木格子に放つ。放たれた蚕達は安全な柵目を捜す。彼らは自分達にふさわしい場所を見つけようと、柵目を捜し続ける。当初、楽しんでいる様子の蚕達に、“流離の自由”を与えていたが、上方でグループになったり、下方の柵目が全く空にな

るので、カドナガはやむなく次のような方法を取った。48時間、アシスタントと共に格子を上下左右に定期的に回転させ、遣い回る蚕達にさながら下が上であるように思い込ませた。やがて、彼らは格子の中に落ち着き先を見つけ、均等な配列で繭を作っていた。柵目の幾つかは蚕が入らないままだったり、二匹同居もあったが……。蚕についてありふれた笑い話をしているように聞こえるが、これが、我々の目を実に美学的に楽しませてくれる。彼らは一心不乱に、惜し気もなく糸を吐いていく。ピンポン玉より少し小さい繭を作り上げつつ、好みの柵目を探し回っているうちに、軽くふくらとした糸の棚引きを残していく。完成した作品は、寸分変わらない木の幾何学的フォルムと丸い形の繭がコントラストを成し、絹の霞が全体にかかっているように見える。繭が出来上がったら、中にいる幼虫を熱で殺す—これは、養蚕業や蚕糸業で行われる過程の一つに似ている。人間の手が触れる前に、幼虫が



蛾になり糸を切ってしまうように、予め熱を加え、中の蚕達を殺す方法である。カドナガは、画廊の1ヶ所の空間を使って、91点もの作品を展示した。—その混み合った様子は、まるで“大都会の風景”のように、ウィッ

トに富む展示だった(まあ、10万匹もの蚕達を働かせるのなら、そんな効果も期待できる)が、評論家達はそんな展示の様子には気付かず、チャック・ニコルソンは、[三月二十一日付の“アート・ウィーク(Art Week)”に]「まとめて展示すると、各々の作品のインパクトがかなり減少する」と述べている。なるほど美術評論家というのは、謹厳な職業に違いない。つまるところ、現在の評論家たちは、「バグ・アート」を楽しく論評出来ないようだ。

カドナガは、英語はあまり得意ではなく、この国には時折いるだけだが「スペース」のアシスタント・ディレクターであるジェリー・コーツによると、彼は1946年石川県生まれで、背は高く(六フィート近い)長い縮れ毛をしているという。ひょうきんに機転をきかし、いたずらっ子のようなユーモアのセンスを持つ。“役者”でもり、目前で別人になって見せたりする、生まれつきの道化者だそうだ。現在彼は、日本海側の鶴来町に

住み、彼は変人で知られている。順調に製材業を営む家庭の中に芸術家でいる事が、どうもその一因らしい。彼の父は家業を継いでほしかったが、彼はアーティストになる事を選んだ。1984年、あるインタビューで彼は、

「はじめは絵から出発したが、すぐに他の人達の方がうまく描くと分かったと話している。」父親の製材所で「木」を再発見し、「そのことが自分からアーティストとしての個性を引き出してくれた」とも言っている。やがて彼は、「木」と遊び始める。「私は美を創作しているのではなく、素材の持つ自然の美しさを見つけているだけ……。」木を薄く切り、それがやがて乾き、自然にめくれていく。丸太にのこぎりで切れ目を入れ、自然なひび割れを起こさせる。また丸太の一面を、刀の歯をした刃物で規則正しく打ちつける。その切り込みが太の内部を伝わり、反対面に思ってもみない線の切れ目を生み出す。彼はまた、竹を集め、ほぐしたり、曲げたり、アレンジして、アートにした。美しい素材、手漉き和紙も、彼の心を捕えた。三角形、帯状に細長いもの、長方形など一風変わった形を作り、濡れたままの状態に重ね、それを圧縮機の下に置く。紙が乾くにつれ、押されてない部分が膨らんでいく。この紙の作品は、1983年「スペース」で発表している。これらは全て「シルク」以前の作品である。この頃のカatalogは凝ったもので、写真はどれもドラマチックで魅惑的で、実際、それが彼の作品の“顔”になった。

オランダ、メキシコ、ドイツ、スウェーデン、ニュージーランド、及びオーストラリアなどと同様、以前日本でも展覧会を開いたことがある。『スペース』のディレクターである、エド・デン・ラウ氏によると、「日本人は、彼のアートに背を向けている。この人物をどう扱えばいいのかわからないし、日本人バイヤーにとって彼の仕事は伝統的過ぎ、同時に変わり過ぎているのだと思う。日本人にとって、カドナガが言うところの『素材の美しさ』はなじみのあるものだが、西洋のバイヤー達は、

今ようやくそれがわかり始めたのだろう」と、昆虫学に向いている人間が見る限りでは、ウィットに富んだ蚕の作品は、極東アジアにおける敬虔な養蚕業の長い歴史に依るところが多い。

日本で養蚕業が開始したのは四世紀初期で、中国ではそれ以前に始まっている。当然その長い歴史上、それぞれの生産段階（つまり、飼育から繰糸まで）の過程で、伝統と儀式が、出来上がっていった。蚕やその餌である桑の葉は、東洋美術においてはごくありふれたモチーフである。熟蚕になり吐糸する前に、神棚に蚕の神を祭るという儀式は、1920年まで日本にあったといわれる。

アメリカ人は、こうした伝統に対する敬虔な気持には欠けているが、家畜・大豆などの農業生産の核心に直接関わることに才能がある。（だが、アメリカの農業史上、養蚕業が流行した時期もあった—18、及び19世紀における小規模生産農業の形がそれである。）代わりに、アメリカ人には異なった反響が見られた。俳優であり、作家でもある、ジョン・プレシエットは、カドナガの「木」と「紙」の作品を購入している。今回の「シルク」も入手したかったが、出来ない理由があった。彼妻は、虫に関係ある物全て駄目なのだそう。プレシエット曰く、「確かに画廊一杯に並べられた作品には、一種の不気味さを感じる。それでも、かつて生命を持ち続けたもの達からの強いインパクトが存在している。もしかしたら、死んでいないのではないか、という気持が残る。これは美学の重要部分である。もし繭が球状の綿だったら、作品は同じインパクトを持たなかっただろう。カドナガは自然を取り上げ、それに制限を加えるけれども、実質的なツアイトガイスト（時代精神）は保持していると思う。」画廊では、作品全体を「シ

ルク」と題しているが、各々の作品には、番号とアルファベットをつけて分売している。その値は、300ドルから5,000ドル迄で、今まで売れた作品の最高額は、2,500ドルである。未売の作品には大きいものが多く、展示には美術館の空間が必要とされるが、今のところカドナガの在米中の拠点であるロサンゼルススタジオに保管されている。「概して、人は虫を見ると大抵ぞっとするものだよ」と、ジョン・プレシエットは結んだ。

（中略）

ここで忘れてならないのは、私達がとても危険な擬人化した立場に立っていることである。私には、今起きている事はもっと単純に見える。これらの“バグ・アーティスト(Bug Artist)”達は、素材によって様々な仕事をしており、それはそれで面白いが、それに加えて、彼ら自身が楽しければ尚さら良い。彼らの作品が何かを語らなければならぬとすれば、単純明快すぎて、とにかく語る必要があるという事に驚くくらいだが、現に、語る「加工品」を作っている人は多いし、他に誰も微笑まず、おそらくそれだけが微笑んでいるのだろう。私達は、人類に加えて、他生物が多く存在する世界に生きているわけで、もしそれに私達の目が向き、意地悪で了見の狭い、淋しい人間中心主義から一歩退くことができれば、これらの生物の多くが、美しく、面白く、そして興味深いものに思えてくるかもしれない。

註. カリアティード(caryatid):クラシック建築で、円柱または壁柱の代わりに用いられた女性の立像柱